

А. М. Лобин
Ульяновск, Россия

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА КАК СЮЖЕТ СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ФАНТАСТИКИ

Аннотация. Исследуется взаимообусловленность магистрального сюжета и типа героя в современном российском историко-фантастическом романе как важной составляющей современного исторического дискурса.

Ключевые слова: исторический дискурс, поэтика исторической фантастики.

A. M. Lobin
Ulianovsk, Russia

THE GREAT PATRIOTIC WAR AS A SOURCE OF PLOTS FOR MODERN HISTORICAL FANTASTIC FICTION

Abstract. The author focuses on the modern Russian historical fantastic novel as part of modern historical discourse. The characteristics of the typical plot of the genre and the type of the main character are investigated and found interdependent.

Keywords: historical discourse, poetics of the fantastic historical novel.

Среди направлений массовой литературы фантастика занимает особое место. Именно этот жанр является самым идеологически и «социологически» нагруженным, в настоящее время он во многом стал играть роль, которую ранее играли идеология и утопия. Особенно активно эту роль выполняет фантастика историческая, высокая популярность которой объясняется прежде всего интересом читателей к истории и привлекательностью динамичных сюжетов.

Исследователи выделяют два вида историко-фантастических романов: криптоисторический, нацеленный на выявление тайных причин известных исторических событий, и альтернативно-исторический, основанный на методе контрфактического моделирования. В их основе лежит общая историческая утопия, где авторы представляют в качестве идеала модель известного исторического события, происходящего должным (с их точки зрения) или не-должным образом.

Наиболее продуктивными стратегиями в литературоведческом исследовании этого специфического направления фантастики являются описание его сюжетного пространства и выявление магистрального сюжета.

Сюжетным пространством Ю. М. Лотман назвал структуру, которую можно себе представить как «совокупность всех текстов данного жанра... всех возможных... сюжетов» [5, с. 716]. Поэтика сюжета во многом основывается на поэтике героя, тип которого детерминирует сюжет. «Двигателями» сюжета, носителями сюжетного развития становятся персонажи, обладающие способностью к активному поведению, совершению поступков.

О магистральном сюжете говорят обычно в том случае, когда речь заходит о группе однородных произведений. Именно общий магистральный сюжет становится главным фактором единства жанра. Магистральный сюжет может быть определен как «сверхзадача протагонистов. То есть он неотделим от конечных целей героев произведений данного жанра. Здесь важен и выбор героя – его мотивация и

та... ситуация, в которой этот герой находится» [7, с. 131–132].

Сюжетное пространство можно представить как сумму образов, представлений и символов, свойственных определенной культуре определенной эпохи, а магистральный сюжет – архетипы, универсальные сюжетные формулы, которые могут быть использованы и в других жанрах.

Так, несмотря на все многообразие вариантов крипто- и альтернативной истории, магистральный сюжет в них является схожим: осознание героем истинной картины мира, выбор «своей» стороны, его статусная и психологическая эволюция, процесс борьбы с разрушительными силами в истории (неважно, участвуют они в этой борьбе активно и сознательно, либо вынужденно и вслепую) определяют сюжет произведения.

Сюжетное пространство историко-фантастического романа чрезвычайно широко и, если можно так выразиться, универсально. В этом жанре успешно реализуются все виды фантастических допущений: естественное «немотивированное» возникновение исторической альтернативы и вмешательство пришельцев, использование машин времени и эзотерическая мифология, основанная на магической картине мира. Но одним из самых популярных сюжетов в исторической фантастике рубежа XX–XXI вв. стал сюжет о «попаданцах».

Суть его достаточно проста: наш современник вдруг оказывается (неожиданно и против своей воли) в некоем ином мире, чаще всего – в близком или отдаленном, своем или параллельном, прошлом, где перед ним, прежде всего, встают проблемы адаптации и повышения статуса, после решения которых герой начинает более или менее активно изменять мир в соответствии со своим идеалом. Как правило эти сюжеты вполне укладываются в традиционные рамки исторического, фэнтезийного и криптоисторического боевика, или альтернативно-исторического романа «прогрессорского» типа [4, с. 30–38, 73–77], где вооруженный Послезнанием герой стремится

модернизировать Россию, чтобы избежать ошибок нового будущего и сделать ее Сверхдержавой.

«География» и «хронометрия» «попаданий» чрезвычайно обширна: на тематическом сайте ropadenes.ru выделено несколько категорий: «Попаданец в 21 век», «... в 20 в.», «... на ВОВ», «... в начале 20 в.», «... в 17-18 вв.», «... в средневековье» и др. Но категория «попаданец на Великой Отечественной войне» стала в последние пять лет едва ли не самой популярной. В ряду «попаданческих» сюжетов они отличаются некоторыми особенностями, которые и дают основание рассматривать такие тексты как отдельное направление, к которому можно отнести десятки произведений: начиная от третьей книги эпоса В. Звягинцева «Одиссей покидает Итаку» и заканчивая сериалами А. Рыбакова, В. Конторовича, В. Конюшевского и романами многих других современных авторов.

Это, сравнительно новое направление фантастики, конечно же, не осталось незамеченным: о «попаданцах» высказали свое мнение критики Л. Фишман, С. Лукьяненко и П. Виноградов; краткая характеристика этого сюжета представлена на сайте posmotre.li: «про главного героя-спецназовца с хобби – изучением Второй мировой вплоть до уровня отдельных взводов и феноменальной памятью. Конечно же он попадает в 1941 год, предупреждает Сталина, стреляет Хрущева и поет Высоцкого на фоне нагромождения немцев в мелкий фарш. Такова, например «Попытка возврата» Конюшевского» [8, с. 1].

К сожалению, такое определение выглядит несколько приблизительным – все сказанное с полным правом можно отнести только к названному роману В. Конюшевского, тогда как десятки других произведений этому описанию мало соответствуют: кроме факта переноса в начало войны прямых пересечений в них все же нет.

Итак, что же все таки представляют собой романы этого направления исторической фантастики? Подробный анализ сюжетного пространства романов о «попаданцах на ВОВ» неизбежно выльется в аннотированное перечисление отдельных произведений, каждое из которых обладает собственной сюжетной спецификой. Представляется более продуктивным перейти непосредственно к анализу магистрального сюжета одного из таких произведений, что позволит выявить ключевые ситуации, мотивы и конфликты, общие для всего данного сюжетного пространства.

Такой анализ, прежде всего, требует предварительного уточнения целей и задач, которые ставят перед собой авторы. Формально, романы о «попаданцах» можно отнести к романам альтернативно-историческим. Однако, так ли велика эта альтернативность, если учесть, что СССР выиграл эту войну и без помощников из будущего? В чем же заключается их смысл?

Ведущую интенцию авторов и героев ясно выразил еще В. Звягинцев: «с самого раннего детства... лето этого года постоянно жило в нем как неутраченная, болезненная ссадина в душе. Не только пониманием тяжести вынесенных страной и народом

испытаний, миллионами напрасных жертв, ощущением того страшного края, на который вынесло державу. Нет, была еще одна сторона в стратегической странице книги судеб, необъяснимая необходимость всего тогда случившегося.... До последнего дня сохранилась возможность сыграть правильно. В разработках теоретиков содержались все варианты действий, позволявших отразить и сокрушить агрессора. И все делалось как раз наоборот» [2, с. 462].

В соответствии с этим утопическим идеалом «правильного начала», большинство героев прилагают максимум усилий, чтобы лучше подготовиться к войне, выиграть ее как можно быстрее и с наименьшими потерями. Становится понятна жесткая хронологическая привязка момента переноса: в подавляющем большинстве вариантов герои попадают или в ближайший предвоенный период, либо в первый год войны (лето 1941, реже – 1942 года) – такая датировка «попаданий» не дает возможности избежать войны, зато позволяет героям принять в ней участие и, по возможности, эффективно повлиять на ее ход. Напрашивается закономерный вывод: Великая Отечественная война необходима авторам. Зачем?

Чтобы ответить на этот вопрос следует обратиться непосредственно к текстам. Для анализа магистрального сюжета избран широко известный киноман А. Шевцова «Мы из будущего», в котором основные архетипы магистрального сюжета «попаданец на ВОВ» воплощаются, на мой взгляд, с наибольшей полнотой.

Это произведение было написано автором по мотивам фильма «Мы из будущего» (2008), сценарий которого был создан на основе аудиоспектакля «Черные следопыты» (2004 г.), затем к фильму был снят сиквел «Мы из будущего-2» (2010) и, наконец, в 2010 г. вышел одноименный роман, где авторская идея получила окончательное воплощение. Принципиальных различий между романом и фильмом нет, но книжная версия получилась менее романтической и более трагичной, зато в нее добавлено несколько новых значимых эпизодов.

Прежде всего, хотелось бы отметить, что этот текст совершенно не соответствует привычному штампу: героям Шевцова не удалось предупредить Сталина, приблизить Победу, перепеть Высоцкого или, хотя бы, изобрести гранатомет.

Это, скорее, обратный случай: четверо «черных копателей», промышляющим сбором оружия и наград на месте давно отгремевших боев, неведомым образом переносятся в август 1942 года, где им против воли приходится принять участие в боях за оборону Ленинграда. Таким образом, ломка «штампов» начинается уже этапе выбора героев – не бывший герой спецназовец, не мечтающий о подвигах офисный работник, и не команда страйкболистов – автор целенаправленно выбрал на роли героев откровенных подонков.

И за неполных четверо суток профессиональные «копатели» Борман и Спирт, бывший скинхэд Череп и наркоман Чуха – равнодушные и циничные вначале ребята – превращаются в решительных и

отважных бойцов, сознательно рискующих жизнью, чтобы выполнить свой долг – защитить родной Ленинград и свое будущее. Таким образом, становится очевидно, что основой этого магистрального сюжета становится процесс духовного преображения этих подонков в героев.

Разумеется, такое преображение не может произойти мгновенно, поэтому, в плане содержания такой магистральный сюжет оказывается более сложным: он должен содержать множество значимых эпизодов, ставящих героев в ситуацию выбора, вынуждающего их совершать осознанные поступки. В случае с «черными копателями» это обстоятельство усложняется краткостью их пребывания в прошлом – всего за четверо суток им пришлось и осознать свое моральное ничтожество, и сделать Выбор, и успеть совершить Подвиг. Профессиональному сценаристу А. Шевцову удалось создать такой текст.

Содержание романа четко делится на три части: первый день в XXI веке, ознаменовавшийся находкой разбитого блиндажа, своих документов в сейфе и встречей с женщиной, которой они опрометчиво пообещали отыскать сына, а закончился он купанием в озере, из которого они вынырнули уже в августе 1942 года.

Второй, третий и четвертый дни они провели уже на передовой: за эти дни шевцовские «попаданцы» пережили минометный обстрел, неудачно сходили в атаку, побывали в немецком плену и бежали из него, нашли портсигар Дмитрия Соколова – и каждый, даже самый мелкий эпизод менял их психологически. Разумеется, ни душевные беседы старшины, ни разносы политука, ни общение с Ниной еще не сделали их бойцами, но чувство патриотизма и ненависть к врагам у них пробудились. Что, впрочем, не помешало Чухе, несмотря на всю его любовь к Нине, украсть у Емельянова награды из вещмешка, а всем им – каждую ночь бегать к озеру, чтобы попытаться вернуться. И в плен они попали именно во время такого «купания» – на вторую ночь они опять пошли к озеру, хотя отправили их в разведку за «языком».

Итог такой «службы» был закономерен – утром пятого дня во время четвертой попытки вернуться в будущее, их задержал патруль НКВД, «копатели» были доставлены к Карпенко, который приказал их, наконец, расстрелять. Только своевременное появление немцев позволило им бежать, и вот на этом моменте количество внутренних изменений перешло в качество: история трусов и дезертиров закончилась, и началась их личная война с врагом.

Вначале Чуха (самый слабый и трусливый из них), вынес из под огня раненого красноармейца. Выяснилось, что родом он из Ленинграда и зовут его... Владимир Путин. Бывшие копатели решили спасти отца будущего президента и доставили его в эвакуирующийся медсанбат. Но следом за обозом с ранеными двигались наступающие немцы и тогда Череп остановил мотоциклистов-разведчиков и убил их голыми руками, а затем расстрелял из добытого пулемета двигавшийся следом грузовик.

Но добраться до озера им и в этот раз не удалось – их перехватил патруль, отправленный немцами для их же поисков – здесь проявил себя Спирт, сумевший неисправной гранатой запугать фашистов: солдаты сбежали, а Череп, в ходе возникшей свалки, зарезал офицера.

И здесь наши герои совершили следующий Поступок, хоть и не столь героический, но в психологическом плане более значимый и осознанный – они вернулись на передовую, чтобы передать Карпенко найденную у офицера карту, тем самым вернув долг за невзятого «языка», а заодно доказать, что они не такие уж и дезертиры. Это им не удалось – Карпенко и Нина на их глазах погибли в разбитом снарядами блиндаже. Очередное общее решение – остаться и отбить прорыв немцев в безнадежной контратаке – выглядит уже закономерным и естественным. Утверждение Бормана, что именно их участие может оказаться решающим фактором в предотвращении прорыва немцев к Ленинграду, то есть они должны защитить свое будущее, уже не выглядит психологической мотивацией, а скорее придает их действиям статус Поступка, столь же значимого, как и спасение Путина, но совершенного уже не случайно.

Контратака увенчалась успехом – прорыв они остановили, после всего все четверо последний раз двинулись к озеру. Однако, просто взять и вернуться назад им вновь не удалось – к озеру прорвался немецкий бронетранспортер и Борману-Филатову пришлось вернуться, чтобы взорвать его и ценой жизни спасти друзей. В итоге, обратно в будущее попали только трое...

Конечно, пересказ содержания, к тому же достаточно поверхностный, не позволяет раскрыть значимость всех эпизодов, поэтому необходимо вновь рассмотреть ключевые эпизоды, оценивая их с точки зрения общей типологии магистрального сюжета романов о «попаданцах». Несмотря на то, что роман А. Шевцова состоит не столько из штампов, сколько из их сознательного нарушения, все архетипичные элементы общего магистрального сюжета в нем присутствуют.

Элемент первый – выбор героев. Многообразие сюжетных вариантов в романах о «попаданцах» обеспечивается выбором исходной личности героев и конкретной ситуацией, в которую они «попадают». Есть закономерная разница в сюжетах, где хорошо информированный герой попадает в предвоенный период (А. Баренберг «Затянувшийся полет», Е. Буркатовский «Вчера будет война»), и положением подростка, оказавшегося летом 1942 г. на оккупированной территории (О. Верещагин «Клятва разведчика»). Разными возможностями располагают профессиональный спецназовец, перенесенный в тело зека (А. Конторович «Черные бушлаты»), одиночный «копатель», угодивших опять таки в лето 1941 г. на оккупированную территорию (А. Замковой «Лесной фронт»), или команда подготовленных во всех отношениях страйкболистов (А. Рыбаков «Переиграть войну»). Здесь, конечно, неизбежен фактор фантастической условности: «какие-то бонусы вроде владения боевыми искусствами герою,

отправляемому в прошлое, давать почти всегда необходимо. Но интерес ведь состоит в том, что изменить историю герой может скорее не благодаря бонусам (они для того, чтобы выжить в первое время, не более), а благодаря своим вполне обычным для нашего времени знаниям и способностям» [9, с. 1].

Можно выделить два типа героев: обычные люди, не имеющие специальной подготовки и «спецназовцы». Первым требуется время на психологическую адаптацию, а действия их зачастую носят вынужденный и не слишком эффективный характер. «Спецназовцы» ориентируются быстрее и практически с первых страниц начинают совершать подвиги, активно влияя на события прошлого. Шевцовский вариант выбора героев является, пожалуй, наиболее оригинальным и именно этот выбор определяет всю последующую нетипичность его сюжета. В итоге у него закономерно получается не альтернативно-, а криптоисторический роман.

Следующий сюжетобразующий фактор – способ и мотивация переноса. Его принципиальная возможность легко укладывается в традицию мировой НФ, а популярность попаданческого сюжета формирует общую интертекстуальную фантастическую посылку [3, с. 98], легко принимаемую читателем на веру. Наш современник может быть перенесен в виде чистого сознания в чужое тело, либо в собственном теле, в одиночку, или в группе. Перенос иногда маркируется взрывом или ударом по голове, но во многих случаях герои момента перемещения даже не осознают. Довольно часто это происходит в дороге.

У Шевцова мотивация «попадания» выглядит скорее мистико-магической: обещание матери найти сына инициирует процесс, и только выполнение обещания открывает дорогу назад. А поскольку его «попаданцы» – откровенные «плохиши», то здесь неявно присутствует мотивы наказания и искупления.

Далее – герои Шевцова традиционно попадают в начальный этап войны, но не в 1941 г., а в 1942, причем, сразу на передовую. Это уже не столь типично: большинство авторов предпочитают отправлять своих героев на оккупированную территорию, где в суете отступления им легче затеряться, найти брошенные оружие, документы и форму, избежать несвоевременной встречи с особистами.

А. Шевцов решает эту проблему своим способом: снабжает своих «попаданцев» документами, наличие которых спасает их от немедленного расстрела. Другой широко используемый сюжетный прием – ссылка на амнезию, а также общая неразбериха – помогают скрыть незнание реалий.

Следующий значимый сюжетобразующий фактор: попытка объявить о своем иновременном происхождении. «Попаданцы» Шевцова такую попытку делают, но их просто не принимают всерьез, объявив контуженными, и дальнейшие их старания убедить политрука успеха не имеют.

Это тоже не вполне типичный вариант: нормальные «попаданцы» или скрывают свое происхождение, или – сознательно или вынужденно – до-

казывают его. Для реализации этого варианта автору следует организовать ряд фантастических посылок: снабдить артефактами из будущего – они, по своей материальной природе способны убедить кого угодно; если же герой переносится в виде сознания – актуальным становится вариант Предсказания – но для этого он должен обладать, во первых, конкретными знаниями, а во вторых – иметь возможность продемонстрировать их людям, обладающим достаточной гибкостью мышления и правом принимать решения.

Конечно, критики ехидно отмечают «лёгкость», с которой герой разбирается в совершенно незнакомой ему жизни, интегрируется в тамошнее общество, буквально ногой открывает двери сильных мира того, а те внимательно прислушиваются к его рекомендациям и тщательно их выполняют» [1, с. 2]. Это в плане правдоподобия самое узкое место в сюжете. Для решения этой проблемы авторам приходится проводить задним числом некоторую реабилитацию прошлого: героям все чаще попадают или вдумчивые либеральные особы, или же их избавляет от немедленного расстрела какой-либо счастливый случай. Да и т.т. Сталин и Берия становятся вполне вменяемыми, прогрессивными руководителями – отнюдь не кровожадными монстрами, как это представлялось в ранних историко-фантастических романах.

Но иногда этот процесс «легализации Пророка» может оказаться довольно тяжелым: так, герою Е. Буркатовского в романе «Вчера будет война» пришлось пройти через застенки НКВД, и только после длительных допросов и экспертизы его вещей, он – со сломанными ребрами – был доставлен к товарищу Сталину. А у шевцовских копателей этот номер совсем не прошел: историку Борману так и не удалось родить толкового предсказания, да и обстановка не располагала к таким попыткам.

Другое значимое отличие этого романа – наличие у героев возможности вернуться: шевцовские копатели знают способ возвращения, именно это обстоятельство не дает им до последних страниц полностью осознать себя неотъемлемой частью прошлого, а содержание романа строится на многократных попытках вернуться. В более типичных произведениях «попадание» не предусматривает произвольной возможности возврата, поэтому герои достаточно быстро начинают ощущать себя частью общей трагедии. И перед ними встает другой выбор: или попытаться «обмануть» историю, применив тем или иным способом свои преимущества (т. е. пророчествовать или прогрессорствовать) либо, если обстоятельства по воле автора не позволяют этого сделать, включиться в борьбу на общих основаниях, что, зачастую заканчивается гибелью «попаданца» (О. Верещагин «Подвиг разведчика», А. Замковой «Лесной фронт»).

Совершенно общими эти основания быть не могут: дело в том, что герой, перенесенный в прошлое, располагает специфическими знаниями и навыками, которых нет у «предков». Отсюда следует два ведущих сюжетных мотива: сопоставления людей прошлого и будущего (иногда принимающе-

го характер конфликта) и реализации некоторого превосходства «внуков» над «дедами». Предполагается, что человек будущего обладает более гибким и креативным мышлением – не случайно, в большинстве случаев он выступает как «генератор» идей. В то же время, признается и акцентируется моральное превосходство предков, то есть высокая стойкость и героизм – в частности, их вера в Победу этически выше, чем уверенность «потомков».

Здесь, пожалуй, стоит вновь вернуться к последним эпизодам романа «Мы из будущего»: до последнего дня «черные копатели» проявляли почти исключительно трусость и нравственную нищету, однако преобразившись, за одно утро совершили сразу два подвига: без оружия уничтожили экипаж мотоцикла, а вскоре после этого – победили поисковую группу немцев. И дело не в том, что Череп оказался вдруг отличным каратистом – проезжающих немцев он остановил криком: «Хайль Гитлер!» – ни один из нормальных советских людей до такого бы не додумался. Спирт испугал немцев неисправной гранатой – а это уже прием из арсенала голливудских боевиков. И Борман, в свою очередь, сумел подобраться к бронетранспортеру изобразив сдачу в плен – превосходство людей XXI века в области креативной тактики здесь очевидно.

Следует, конечно, учитывать, что этот сюжетный архетип во-многом определяется жанровой природой исторической фантастики – это тоже часть приключенческого сюжета, ведь для совершения подвига нужны соответствующие обстоятельства. Поэтому закономерно обязательное стремление героев лично сразиться с врагом, причем во всех без исключения вариантах, даже там, где в роли «пророка» и «прогрессора» они были бы более полезны. Но сама устойчивость этого элемента наводит на определенные размышления.

Помочь предкам, убив Гимmlера, или предупредить о начале войны – это, конечно, очень хорошо, однако немало и таких романов (А. Полищук «Зенитчик», «Деляга», А. Ивакин «Мы погибнем вчера», О. Верещагин «Клятва разведчика»), где герои просто тянут военную лямку наравне с «дедами» и, так же как и они, гибнут в бою. Напрашивается вывод, что именно этот жертвенный порыв разделить риск и тяготы войны, в полной мере проявить свое мужество и патриотизм, доказать читателю, что мы достойны своих дедов, является ведущим мотивом магистрального сюжета «попаданцы на ВОВ», а мотив Предупреждения – всего лишь его частный случай. В этом плане процесс «накрошивания немцев в мелкий фарш» является более важной составляющей попаданческого сюжета. Следует отметить, что варианты с Предупреждением, пока еще не были экранизированы, тогда как сюжеты о духовном преображении и самопожертвовании, видимо, представляются, более интересными – по ним уже сняты два фильма: «Мы из будущего» (2 части) и «Туман».

Такое направление эволюции исторической фантастики наиболее полно соответствует современному состоянию общественного исторического сознания. Победа в Великой Отечественной войне является одной из самых славных страниц в нашей истории, поэтому у авторов (при отсутствии позитивного идеала в настоящем) возникает желание сократить этот разрыв, ощутить причастность к ней. Об этом хорошо сказал С. Лукьяненко: «для большинства из нынешнего поколения писателей и режиссеров та война остается важнейшим фактом коллективного сознания... Это как расписка в собственной глубокой убежденности: “да, мы умеем воевать”» [6, с. 1]. Так, на смену военной прозе, созданной участниками войны, приходит историческая фантастика, которая дает нашим современникам возможность хотя бы на экране монитора творить историю своей Родины.

Да, содержательное разнообразие романов о «попаданцах на войну» обеспечивается вариативностью выбора главного героя, но, независимо от того, был ли он подростком-бойскаутом или отставным спецназовцем, «переиграл» ли он войну по новому сценарию или погиб бесславно – логика магистрального сюжета превращает его в активного бойца, приближающего общую Победу. В этом плане еще раз стоит отметить раннюю датировку попаданий: «попаданцы» оказываются в наиболее трагичном периоде войны: так их подвиг выглядит более значимым, ведь они не примазываются к уже неизбежной Победе, а делят с предками горечь поражений.

ЛИТЕРАТУРА

- Виноградов П. Марш «попаданцев», или Ностальгия по альтернативе // Литературная газета, [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lgz.ru/article/15731> (дата обращения: 19.03.2013).
- Звягинцев В. Одисей покидает Итаку. Т. 2. – Ставрополь, Кавказская библиотека, 1992. – 689 с.
- Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века. – М., Высшая школа, 2008. – 406 с.
- Лобин А.М. Повествовательное пространство и магистральный сюжет современной исторической фантастики. – Ульяновск: УлГТУ, 2008. – 132 с.
- Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // О русской литературе – СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 712–729.
- Лукьяненко С. Попаданцы у Сталина // Известия, 26 мая 2010 // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.izvestia.ru/news/362106> (дата обращения: 19.03.2013).
- Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. – М.: Наука, 1976. – 352 с.
- Попаданец // [Электронный ресурс]. URL: <http://posmotre.li/%D0%9F%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86> (дата обращения: 19.03.2013).
- Фишман Л.Х. Мы попали // Дружба народов. 2010. № 4 // [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2010/4/fi17.html> (дата обращения: 19.03.2013).

Данные об авторе:

Лобин Александр Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета (Ульяновск).

Адрес: 432048, г. Ульяновск, ул. Кирова, д. 34, кв. 37.

E-mail: amlobin@yandex.ru

About the author:

Lobin Alexandr Mihilovitsh is a Candidate of Philology, assistant professor of Philology, Publishing Business and Editing Department in Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk).